

Parla Chuck D, «ideologo» dei Public Enemy

Nemici pubblici in un ghetto chiamato Usa

STEFANO PISTOLINI

ROMA. I più cercati d'America: doppio senso che dà nome al tour in comune di due artisti del rap sui quali l'Fbi tiene aggiornati voluminosi file. Uno è Ice T, un passato turbolento nel ghetto di Los Angeles e ancor'oggi in bilico tra la magniloquenza del *gangsta rap*, il glamour delle interpretazioni hollywoodiane e la scoperta di una coscienza sociale. L'altro è Chuck D, ideologo dei Public Enemy, accompagnato dall'inseparabile Flavor Flav, una specie di Rigoletto del rap, e da Terminator X, il di figliolo prodigo. Venerdì notte, lo strano debutto italiano di questo carrozzone è andato in scena a Manno - hinterland di Roma - in un tetro palazzo del ghiaccio che, popolato da poche centinaia di paganti, si gonfiava di un'irreali umidità. Il concerto scorre via in un paio d'ore e finisce per testimoniare la fase di staticità di un genere irrimediabilmente penalizzato dalla dimensione *live* e dalla limitata comunicativa linguistica con il nostro pubblico.

Più interessante, allora, incontrare Chuck D, 34enne newyorkese, una delle voci che contano nell'impegno politico in favore del riscatto afroamericano.

Public Enemy vestono in divisa, ampie giacche a vento rosse con il cappuccio, cappelli con la visiera, scarponi da montagna. È un incrocio tra tenuta sportiva ed estetica militarizzata che sublima qualche postulato della poetica hip hop: trovare nuovo ordine nel caos, nuova qualità al di là delle squallide premesse esistenziali, dimensioni collettive che scansino l'individualismo dei desideri. «Esiste una sola razza umana», esordisce Chuck D, col tono stentoreo del predicatore. «Sfortunatamente i bianchi non la pensano così ed hanno stabilito la propria supremazia sul mondo. Gli europei hanno rigettato il criterio di unicità ed hanno strutturato una società a propria immagine. Hanno imposto gerarchie tra le razze e ai neri hanno destinato un futuro privo di parvenze di umanità. Poi hanno ideato la segregazione, un criterio sconosciuto a qualsiasi consorzio vivente. Io dico: un cane è cane, un uomo è un uomo, una donna è una donna. Qualsiasi altra classificazione ricade tra le manipolazioni dei dritti». Chuck D nega simbolicamente ai neri d'America lo status di *comunità*. «La razza nera in America vive in una situazione che definisco di *piantaggio*, perché non controllando il proprio destino in termini di potere, economia ed educazione, si condanna ad un futuro dipendente dalla volontà altrui».

Il rap deve andare oltre i gangster di quartiere

In questo scenario il rapper rappresenta un modello sociale e un grande comunicatore: il rapper che si comporta come un gangster lo fa per scelta, non per necessità. Io preferisco comportarmi in modo intelligente, muovermi tecnicamente. Il che non è detto ti tenga lontano dal male, ma ti offre comunque l'opportunità di muoverti in profondità nel sistema».

Public Enemy agisce secondo precise strategie politiche? «Non lo vado a dire in giro», risponde sornione. Ai giornalisti di pelle bianca? «No, no. Sembramente, certe cose non hanno bisogno di essere dette. Vanno fatte...». Lo show del gruppo si adegua alle platee che ha di fronte: «Se il pubblico non è di lingua inglese, accentuiamo gli elementi più spettacolari. Il colore di pelle del pubblico non mi interessa: nel mio paese ci sono cose che funzionano in modo sbagliato e quello che voglio è denunciare la situazione».

Presentando *Muse sick-n-hour mess age*, quinto album della sua posse, Chuck D sfodera un concetto originale: «Nei confronti del rap vogliamo ora svolgere una funzione di riequilibrio. Il rap sta svolgendo sul versante commerciale e lo fa accentuando i propri lati più negativi, parlando di morte e di odio tra neri. In questo modo, si mette a disposizione dei bianchi la visione spettacolarizzata di una razza che soffre e si autodistrugge. Per bilanciare questa falsa rappresentazione, abbiamo intrapreso un discorso di critica sociale costruttiva. Il rap deve guardare oltre i gangster di quartiere...».

In Africa almeno una volta nella vita

Consapevolezza delle origini: anche per Chuck D il tema è maturo per essere sottoposto all'attenzione della *black community*. «Gli afroamericani sono stati predepreati dai propri principi. L'Africa è uno stato mentale e fisico. È importante che ogni persona di colore non lo dimentichi e che, almeno una volta nella vita, viaggi attraverso l'Africa, osservando con i propri occhi».

Osservare e poi insegnare: è degli adulti il compito di indicare la via ai giovani: «I giovani non hanno responsabilità della violenza che popola la comunità. Loro non fanno altro, che conformarsi a regole che trovano già fatte. Sono gli adulti a dover garantire legge e ordine. Non morte». La situazione nei ghetti sta peggiorando? «Sta peggiorando e si sta difendendo. I crimini commessi oggi nei ghetti sono peggiori di quelli di vent'anni fa e questa realtà va ormai oltre metropoli come New York o Los Angeles. L'America è un grande paese e i suoi problemi ora hanno le stesse dimensioni dei suoi confini».



Il complesso «Public Enemy»

Il «padre» dei Blues Brothers

Alla fine del film, introducendo Jake ed Elwood, eseguita «Minnie the Moocher» e ritornava giovane, come per incanto: «The Blues Brothers», straordinario film-culto di John Landis (1980), era stato per Cab Calloway un grande ritorno. Landis l'aveva voluto nel ruolo, praticamente, di se stesso: era il «padre putativo» di John Belushi e Dan Aykroyd, il vecchietto che li aveva allevati nell'orfanotrofio gestito dalla suora-pingulina Kathleen Freeman e che suonava per loro «l'arpa in cantina». Questo era un piccolo sfondone del doppiaggio: l'Inglese «harp» è in realtà l'armonica a bocca...



Il musicista jazz Cab Calloway

Bertrand Gucy/Ansa-Epa

JAZZ. È morto Calloway, la «stella» del Cotton Club negli anni Trenta

Cab, voce di Harlem

Cab Calloway è morto ieri in una casa di riposo nel Delaware. Celebre cantante jazz e direttore d'orchestra, Calloway era stato una delle più famose vedette del famoso Cotton Club di Harlem a New York. Precursore del be-bop negli anni Trenta, aveva ospitato nella sua orchestra artisti come Dizzie Gillespie e Duke Ellington e Chu Berry. Nel giugno scorso aveva avuto un ictus cerebrale e non si era più ripreso. Aveva 86 anni.

FILIPPO BIANCHI

In quell'esilarante film che è *Totò a colori*, c'è un ritratto indimenticabile di gioventù fatua e snob anni Cinquanta, riunita in una villa di Capri. A un certo punto l'annoiatissima padrona di casa, Franca Valeri, invita i suoi ospiti a un momento «culturale», e cioè l'ascolto dell'ultimo disco di Cab Calloway, pronunciato con sovrabbondante accento americano... Non si creda che la popolarità cinematografica di quel grandissimo *entertainer* - forse il più influente di tutti i tempi - dati dai tempi dei *Blues Brothers*. Né che un necrologio non possa iniziare con una citazione umoristica: lo stesso Calloway, scomparso ieri a 86 anni, sarebbe il primo a compiacersene. Ma quella scena è significativa perché, in qualche modo, simboleggia le strane sorti del jazz, che proprio allora decade dal ruolo di musica popolare, ormai sostituito dal rock'n'roll, e diventa

oggetto di identificazione snobistica, appunto, di piccoli gruppi, quasi degli iniziati, come quegli improbabili *esistenzialisti capresi*. Questa fama «altalenante», è un po' il tratto caratteristico della carriera di Calloway, ma anche di molti altri artisti della sua generazione, come Ellington o Count Basie. Furore, negli anni Trenta, i re incontrastati del mercato musicale, non solo americano. Poi passati di moda, condannati a eclissi più o meno lunghe, perfino dimenticati. Infine, improvvisamente riscoperti, tornati in auge in conseguenza di piccoli cameo cinematografici: basti pensare alla clamorosa apparizione nel deserto di Basie nel *Blazing Saddles* di Mel Brooks, e ovviamente allo show di Calloway nel *Hill-de-ho* che non a caso vi interpreta quel *Minnie the Moocher* che è il suo cavallo di battaglia, quasi un marchio di fabbrica. Quella partecina segnò per Callo-

way l'inizio di una seconda carriera, che lo riportò in giro per i festival di tutto il mondo, dispendioso dal ricordo il suo immenso talento. Il più prezioso documento in questo senso, è il film televisivo girato nel 1985 a Londra, *The Cotton Club Comes to the Ritz*. Ma anche in Italia Calloway fu protagonista di memorabili serate come quella al festival di Verona del 1988. La carriera di questo straordinario e originalissimo cantante-scatter-band leader - nato a Rochester nel 1907, ma cresciuto fra Baltimore e Chicago - era cominciata nei tardi anni Venti, a fianco della sorella Blanche, allora di lui assai più celebre, poi rapidamente spianta di scena. Il nome dello show in cui esordisce, come maestro di cerimonie, è tutto un programma: si chiama *Connie's Hot Chocolates*. All'inizio degli anni Trenta è una star della radio, e inizia a flirtare con il cinema: compare in commedie leggere come *Big Broadcast* (1932), *International House* (33), *Manhattan Merry-go-round* (37), ma anche nei vari *Stormy Weather* (47) e *St. Louis Blues* (58). Il suo più grande hit discografico, *Minnie the Moocher*, arriva già a inizio carriera, nel 1931, ed è subito seguito da brani altrettanto fortunati come *Kicking the Gong Around*, *The Scat Song*, *Reeler Man*, *Eddie Was a Lady*, *Moonglow*. Nelle orchestre che porta in giro sotto varie sigle si alternano solisti del calibro di Ben Webster, Milt Hinton, Dizzy Gil-

espie, Cozy Cole, e soprattutto Chu Berry. È, assieme a Ellington, la stella del Cotton Club. Ma se Ellington utilizza la fascinosa ambiguità del jazz per sconfinare verso i senosi lidi della musica sinfonica, Calloway, al contrario, ama del jazz gli aspetti supposti più vivi, esuberanti, sconfinati, semmai, verso il *musical*, e nel periodo più cupo della carriera, si presta perfino a fare l'intrattenitore negli intervalli degli Harlem Globetrotters. Se ambedue sono l'immagine di un jazz elegante e pieno di lustrini, le implicazioni che ne traggono sono diverse: rispettabile e austera quella ellingtoniana; mentre quella di Calloway è energetica, gioiosa, diretta, segnata da quel senso dell'umorismo un po' crasso e pieno di sottintesi tipico dei nero-americani. I capelli impomatati di Duke, non si scompaiono mai, mentre il grande Cab fa svolazzare la chioma diabolica e impertinente. Poi, col decadere della *swing era*, la big band di Calloway si scioglie, nel '48, si ridimensiona a sestetto, e inizia lentamente l'oblio dal quale, trent'anni più tardi, lo toglierà John Landis collocandolo assieme a Ray Charles e Aretha Franklin, fra i grandi padri della musica nera. Nel tempo, i suoi sorrisi allusivi, i suoi movimenti sensuali e il suo spericolato senso ritmico, sono stati fonte d'ispirazione per artisti tanto diversi quanto George Gershwin e Joe Jackson. E lo resteranno per molto dopo la sua scomparsa.

Grohl, ex Nirvana entrerà nella band di Tom Petty

Dave Grohl, ex batterista dei Nirvana, ha un nuovo lavoro. È stato contattato da Tom Petty, in cerca di un nuovo batterista per i suoi Heartbreakers, ed ha accettato l'offerta. Dopo la morte di Kurt Cobain, Grohl aveva fatto ben poco. Di recente aveva collaborato al nuovo disco dei Pearl Jam, cosa che fino a pochi giorni fa aveva fatto pensare ad un suo possibile ingresso nella band di Eddie Vedder.

Teatro: Muller vince il Premio Europa

Il drammaturgo tedesco Heiner Müller ha vinto la quarta edizione del Premio Europa per il teatro, che verrà assegnato a Taormina nel corso delle manifestazioni in programma dal 9 all'11 dicembre. Müller, più volte candidato al Nobel, artista ed intellettuale acuto ed impegnato, tedesco dell'ovest che aveva scelto di vivere nella Germania dell'est, riceverà un riconoscimento di 60 mila Ecu.

I contrattisti Rai in margine a «Filo da torcere»

L'associazione dei contrattisti Rai (TD) è intervenuta con una nota in margine alla sospensione del programma di Donatella Raffai *Filo da torcere*, lamentando che «la Rai sceglie di mantenere nella precarietà circa 800 professionisti pur sapendo di averne assoluto bisogno per assicurare l'ordinaria produzione dei programmi». TD chiede anche alla Rai di «impegnarsi immediatamente affinché tutti i lavoratori a tempo determinato della redazione di *Filo da torcere* vengano collocati in altre redazioni», e rileva inoltre il rifiuto dei vertici Rai di incontrare la loro delegazione, contrariamente a quanto avveniva nella gestione dei professori.

Jazz: la tournée del sassofonista Bill Evans

Arriva in tournée Bill Evans, sassofonista scoperto da Miles Davis ed emerso come una delle «voci» più interessanti del jazz contemporaneo. Accompagnato da una band che prende il nome dal suo nuovo disco, *Push*, e schiera fra gli altri il rapper Kc Flyte e due DeLunty, Ron Jenkins e Oris Warner, Evans apre il tour domenica 27 a Firenze, il 29 è a S. Colombano al Lambro, il 1° dicembre a Napoli, il 2 a Roma, il 3 a Nonantola, il 4 a Vicenza e il 5 a Torino.

È morto Boscoli uno dei «padri» della bossa nova

La «bossa nova» perde uno dei suoi padri. Ronaldo Boscoli, scomparso due giorni fa a Rio de Janeiro, dopo una lunga malattia. Aveva 65 anni. Insieme ad Antonio Carlos Jobim e Vinícius De Moraes, è stato negli anni Cinquanta uno degli autori che fondendo jazz e ritmi tradizionali brasiliani, hanno contribuito alla nascita della bossa nova.

TORINO CINEMA GIOVANI. L'attore americano ha diretto «Partners»

Regia di Robocop. Anzi, di Weller

DAL NOSTRO INVIATO DARIO FORMISANO

TORINO. Dicono che Paul Verhoeven, al momento di girare il suo *Robocop*, lo abbia scelto solo per il disegno delle sue labbra, fatto apposta per comparire sotto l'elmo corazzato dei cyborg-poliziotto. La leggenda non rende giustizia alle attitudini di Peter Weller, ma al quarantasettenne attore, cresciuto nel Texas con il mito dei Comanches, raffinato interprete teatrale a New York e poi divo a Los Angeles («la città da dove vengono fuori tutte le grandi stronzate del mondo»), non dev'esser dispiaciuta.

Il nuovo film di Michael Tolkin

Per afferrare qualcosa del «personaggio» Weller, fisico da ufficiale dei marine alle prese con un italiano stentato ma colorito, è necessario incontrarlo. Il ristretto incontro stampa organizzato qui a Torino all'indomani della prima italiana di *The New Age* (di Michael Tolkin, già sceneggiatore dei *Protagonisti* di Altman, in uscita a giorni distribuito dalla Warner Bros) rivela infatti una persona ben diversa da quella che si intuisce tra i fotogrammi di *Robocop*, oppure del *Pasto Nudo*. Peter Weller è un vulcano di parole, uno che, più che rispondere alle domande, affabula ambientemente tra una banana, un cappuccino e un sigaro Montecristo. «Ho sempre preferito raccontare piuttosto che interpretare», dice del resto di sé, chiarendo subito perché ha deciso di passare dall'altra parte della macchina da presa e girare un cortometraggio, *Partners*, anch'esso presentato a Torino venerdì sera. «D'altronde

preciso - credo che gli attori siano naturalmente portati per la regia e che in potenza siano i migliori registi in assoluto (e qui cita de Sica, Welles, Elia Kazan, ndr). Sarà per colpa di quel desiderio che li prende e cresce nelle lunghe ore trascorse in roulotte quando sei su un set, tra un ciak e l'altro...». Quando gli si chiede perché abbia scelto la strada del cortometraggio (*Partners*, interpretato da Griffin Dunne, è la storia ironica e strampalata di un giovane avvocato girata con il ritmo e la grazia di un musical, e scandito da musiche di Miles Davis) la prende molto alla lontana... «Avevo letto un romanzo di Elmore Leonard, *The Gold Coast* e avevo deciso di farne un film. È un thriller ambientato dalle parti di Miami, in uno di quei posti dove ormai si incontrano solo italiani ricchissimi e ti sembra di essere a Como, c'è anche Versace che passeggia sul lungomare... Beh, è la storia di una giovane vedova che sposa un mafioso in pensione e che quando questi muore, stroncato mentre scopa con la segretaria, apprende che riceverà l'eredità solo a patto di non avere più rapporti sessuali nel corso della sua vita. Una cosa che quando l'ho raccontata a mia madre, che ha settantatré anni, mi ha risposto «non accetterei mai!». Ma cosa c'entra tutto questo con *Partners*? Niente, se non che la Viacom ha acquistato i diritti del film (che Weller conta di realizzare nel '95) ma gli ha anche chiesto di girare un cor-

tometraggio, di quelli da trenta minuti, con i quali una *cable tv* riempie i buchi tra un film e l'altro. Ma la fortuna di Weller non finisce qui. A chi vuol saperne di più su questo *The Gold Coast*, Peter non sa bene cosa rispondere. «Preferisco parlarvi di *Incognito*, il film che girerò a febbraio, subito prima di un documentario sui Comanches per Ted Turner, e dunque anche prima di *The Gold Coast*. *Incognito* è la storia più bella in cui mi sia imbattuto. Quella di un grande falsario che dipinge Modigliani, Corot e Vermeer come se fossero veri ma che è imbattibile nei Rembrandt. Così felice nel riprodurre la mano del maestro da poter dipingere un Rembrandt che non esiste e farlo vendere come se fosse autentico. Peccato che, quando, per difendersi da un'accusa di omicidio dovrà dimostrare che si tratta di un falso e che l'ha dipinto lui, nessuno gli crede...».

Il più grande dei falsari

A parte un piccolo *cameo* in *Partners*, in nessuno di questi progetti Peter Weller prevede di partecipare anche come attore. «Ma non escludo di farlo in futuro. Essere il regista di se stesso mi affascina. Se non altro perché vuol dire che c'è una persona in meno sul set con cui discutere».



IL CONCERTO. Il leader dei Van der Graaf

Hammill per nostalgici

DIEGO PERUGINI

MILANO. Serata da «reduci» verrebbe da dire guardandosi intorno: si perché i trecento ritrovati al Factory sembrano giungere da un altro pianeta. L'età media è alta, intorno ai trentacinque anni, mentre volti e atteggiamenti tradiscono una scarsa affezione verso i canonici appuntamenti rock. O, per lo meno, verso la musica che oggi domina classifiche e palasport. Si discute, allora, di anni Settanta e zone limitrofe, con dichiarazioni di nostalgia incondizionata e culto dei pochi miti dell'epoca rimasti incontaminati. Fra questi c'è senz'altro Peter Hammill. Gli appassionati del rock «progressivo» lo ricordano come leader dei Van Der Graaf Generator, formazione portavoce di un suono cupo e angosciante, permeato da atmosfere gotiche e spericolate sullo sfondo di testi pessimisti e un po' necrofili. Insomma, non proprio il massimo dell'allegria. A seguire una carriera in solitudine, fra alti e bassi, in mezzo a opere ermetiche e complesse, del tutto aliene alle logiche e ai compromessi del mercato.

Per questo, Hammill è un artista di culto, vero e sofferto, onesto e coerente. Lo amano molto i fans convenuti, della classica serie

«pochi ma buoni». Hammill si presenta in Italia per un nuovo tour, una manciata di date in giro per la penisola insieme a tre musicisti, Manny Elias alla batteria, Stuart Gordon al violino e il vecchio compagno d'avventura David Jackson al sassofono. Il repertorio da cui attingere è vastissimo, ma Hammill lascia in disparte i classici dei Van Der Graaf (richiestissimi dalla platea) e si concentra sui suoi lavori da solista. È sempre, comunque, un bel salto a ritroso nel tempo, come nell'originale *Easy to Slip Away*, datata 1973. Hammill mantiene quella voca duttile e espressiva, profonda e tragica, forte e malinconica. La musica alterna pagine di dolente dolcezza a più aspre escursioni tra rock, jazz e psichedelia, con Peter che abbandona il piano e imbraccia la chitarra elettrica, estraneando note lancinanti. Sfilano titoli antichi come *Autumn* e *Shingle Song*, ma anche momenti tratti dall'ultima fatica di Hammill, *Roaring Forties*, fitti di rimandi al passato e lunghi inserti strumentali. Peccato solo per la cattiva acustica che ha penalizzato non poco la resa sonora complessiva: l'arte di Hammill avrebbe meritato qualcosa di più dei locali di una discoteca di periferia. Si replica a Roma (oggi), Bari (domani), Perugia (24), Genova (25), Firenze (26).